J. NORDEN

I. J. REPIN



ILJA JEFIMOWITSCH REPIN

VON

J. NORDEN.



MIT SIEBEN TAFELN UND DREIUNDZWANZIG ABBILDUNGEN IM TEXT.

SONDERABDRUCK AUS DEN GRAPHISCHEN KÜNSTEN.

WIEN.
GESELLSCHAFT FÜR VERVIELFÄLTIGENDE KUNST.
1894.

Ilja Jefimowitsch Repin.



J. REPIN DEL.T

VERVIELFÄLTIGUNG VORBEHALTEN.

ELEONORA DUSE.

RADIRT IN DER K. EXPEDITION ZUR ANF. DER STAATSPAPIERE, ST PETERSBURG.

Druck der Gesellschaft f. vervielf. Kunst, Wien.



Kopfleiste, altrussisch. Porträt Ilja Jefimowitsch Repin's. Radirung

Ilja Jefimowitsch Repin.

Im Herbst dieses Jahres wurde in Moskau die »Städtische Gallerie der Brüder Paul und Ssergei Tretjakow« eröffnet, eine mehr als fürstliche Stiftung der beiden moskauischen Patrioten, nach denen diese Kunstsammlung sich nennt, die größte nationale, die Russland aufzuweisen hat, denn sie enthält 1279 Ölgemälde, Skizzen und Studien und 471 Zeichnungen, Aquarellen und Radirungen von russischen Künstlern, wovon das Allermeiste in die Zeit nach 1850 fällt. Wer moderne russische Kunst studiren will, der kann es daher heute nicht anders thun, als wenn er auch die Tretjakow'sche Gallerie gründlich kennen lernt — das Werk wohl dreißigjährigen Sammelfleißes zweier Millionäre, von denen der jüngere, Commercienrath Paul Tretjakow, vornehmlich die nationale Kunst im Auge hatte. Planvoll sammelte und kaufte er, mit Hintansetzung oft des eigenen Geschmacks, stets nur



Akademifche Coftümftudie.

darauf bedacht, ein möglichft vollftändiges Bild von dem Kunftfchaffen in Rufsland, namentlich während des letzten halben Jahrhunderts zu bieten, fo zwar, dafs dabei jeder in Betracht kommende Name, jede Richtung möglichft vollftändig und gut vertreten wären.

So fehlt denn auch wirklich kein irgendwie hervorragender Name, und die bedeutenderen, ohne Anfehen von Schule und Richtung, find, wofern es möglich war, nicht ein paar Mal, fondern Dutzende von Malen vorhanden. Eine ganze Reihe von Malern, wie P. A. Fedotow (1815 bis 1852), A. A. Iwanow (1806 bis 1858), der Maler des »Johannes der Täufer«, wie W. G. Perow (1833 bis 1882), der an der Spitze der modernen ruffifchen Genremalerei während zweier Jahrzehnte einherfchritt, wie der Bildnifsmaler N. N. Kramskoi (1837 bis 1887), der weltberühmte Antikriegs- und Indienmaler W. W. Werefchtfchagin und viele andere noch, kann man überhaupt gar nicht kennen lernen, wenn man nicht das Alles gefehen, was von ihnen in der Tretjakow'fchen Gallerie vorhanden. Und das gilt auch von *Ilja Jefimowitfch Repin,* wohl dem eigenartigften unter den bedeutendften der zeitgenöffifchen Genre- und Hiftorienmaler Rufslands, von dem in der Gallerie 50 Ölgemälde, Skizzen, Studien, Zeichnungen und fogar ein Skulpturwerk vorhanden find.

Vielleicht auf weniger Völker Künftler läfst fich das Wort fo fehr anwenden: »willft du den Dichter (sc. Künftler) recht verfteh'n, mufst du in Dichters (sc. Künftlers) Lande geh'n«, als auf die ruffifchen. Nicht, als ob diefe Künftler anders und Anderes malten, als die der übrigen Völker; aber mancher Zug erklärt fich nur für Denjenigen voll und ganz, der das Land und die Leute kennt, aus denen fie hervorgegangen, und das natürlich in immer höherem Grade, je eigenartiger fich der Künftler gibt, denn diefe feine Eigenart wurzelt ja in den Lebensbedingungen, unter denen er aufwuchs.

Man darf von diefem Standpunkte aus wohl dreift behaupten, dafs zum Beifpiel Antokolski, der heute in Europa und Amerika gleich bewunderte Meifter der Bildhauerkunft, ohne die Vorausfetzung feiner fchweren Jugendzeit im jüdifchen Elternhaufe und unter den engften Verhältniffen und fpäter in der Akademie mit ihrem Regime einer ihm nicht zufagenden Clafficitäts-Routine, gewifs ein Anderer geworden wäre, als er heute ift.

Mit diefer Routine hatte auch Repin zu kämpfen, als es ihm nach vieler Mühe und heifser Arbeit gelungen war, fich endlich den Weg zur Akademie zu bahnen. Das gefchah vor bald 30 Jahren.



Burlaki" (Schiffszieher auf der Wolga). Lichtdruck nach einer Federzeichnung Repins

Es war eine höchſt intereſſante Zeit, jenes ſiebente Jahrzehnt, die »Aera der Sechziger-Jahre« oder die »Reform-Aera« genannt. Eine lange zurückgedämmte Richtung hatte ſich Bahn gebrochen. Unter ihrem Einfluſs begann ſich im verſtärkten Maſse nationales Selbſtbewuſstſein zu regen. Die Regierung hatte mit einem gewaltigen Reformprogramm, das mit der Aufhebung der Leibeigenſchaft ſo machtvoll einſetzte und »Emancipation auf der ganzen Linie« zu ſeiner Loſung erhob, zur Selbſtthätigkeit aufgefordert. Neben der ſo tief einſchneidenden Juſtizreform begegnen wir ſolchen Reformen, wie die des ſtädtiſchen und des landſchaftlichen Verwaltungsweſens. Auch hier — Selbſtthätigkeit, die Anerkennung des Princips des Selfgovernments. Mit der Selbſtthätigkeit ging Hand in Hand die von dem Kriegsdonner der Krim-Campagne geweckte Selbſterkenntniſs, und in dem Freiheitszuge, der durch das weite Reich brauste, konnten nun Ideen und Anſchauungen mit dem Paſſe geſetzlicher Daſeinberechtigung auftreten, die bisher nur ein verborgenes und geheimes Daſein gefriſtet hatten, in der Literatur ſo gut, wie auf anderen Lebensgebieten. . . .

Daſs dieſe Zeit mit ihren Strömungen viele ſchlimme und gefährliche Erſcheinungen zur Folge hatte — wer weiſs das heute nicht? Es iſt nicht meine Aufgabe, näher auf ſie einzugehen und zu unterſuchen, woher das ſo kam, ja kommen muſste. Uns intereſſirt hier dieſe ganze in unſeren Tagen faſt ſchon vergeſſene Periode nur inſoweit, als und weil ſie auch auf Bethätigung des ruſſiſchen geiſtigen Lebens im engeren Sinne Einfluſs ausgeübt hat. Denn ein gewaltiger Umſchwung vollzog ſich auch auf den Gebieten der Literatur und Kunſt; ein kräftiges Ringen des Alten mit einer neu hereinbrechenden Zeit fand ſtatt auch in den Kreiſen der Dichter und Künſtler und ſpiegelte beredt die Anſchauungen und Beſtrebungen der geſammten Geſellſchaft wider, ſpiegelte ſie wider in mitunter vielleicht beträchtlich vergröſsertem Maſsſtabe, denn die da ſo rangen und kämpften, das waren ja zumeiſt jugendliche Heiſsſporne und übereifrige Hitzköpfe.

Worin dieſes Ringen wohl zunächſt ſeinen Ausdruck fand?

Nun, wie jeder raſche Umſchwung, wie jede Scheidung von Altem und Neuem den Blick für vorhandene Mängel ſchärft und eine unbedingte Verurtheilung des Alten mit ſich bringt in der Form der Satire, ſo war es auch in dieſem Falle. Schmerz über die alten Miſsſtände, die ſich nicht mit einem Federzuge fortſchaffen lieſsen, Spott über das als ſchlecht und unwerth Erkannte — das ſind



Studie zum „Kleinrussischen Feiertagsabend“
Photogravure.

die Grundelemente jener Satire, ohne dafs dadurch auch gleich an die Stelle des Verneinten und Verworfenen etwas Neues, Pofitives gefetzt würde. So brach eine Zeit zugefpitzter Tendenzliteratur und Tendenzkunft an. Es brodelte und gährte überall, in der Publiciftik, in der Belletriftik, in der Kritik, in der Malerei; überall derfelbe »Sturm und Drang«, überall diefelben »Tagesmiferen«, diefelben »brennenden Tagesfragen«. Was die Führer der damaligen Literatur, die Piffemski, Nekraffow, Turgenjew, Doftojewski, Schtfchedrin mit ihren Dichtungen von oft unkünftlerifchem Realismus, von herbem und bitterem, oder fchwermüthigem und peffimiftifchem Geifte erfüllten Dichtungen thaten, das thaten in der Kunft eine Reihe von Malern, wie Perow, V. Jakobi, W. Makowski, Morofow, Mjaffojedow, Korfuchin, Kramskoi und Andere noch, Künftler, die damals an der Spitze einer neuen Bewegung ftanden, die — wie das nun einmal in der Kunft zu gehen pflegt — heute vielleicht fchon abermals als eine veraltete zu betrachten ift. Denn jede Zeit hat ihren Realismus, und zum heutigen Wahrheitscultus verhält fich das realiftifche Streben der Sechziger-Jahre, wie damals zu diefem die von den »Jungen« als »akademifch« perhorrescirte Richtung. Und viele jener Künftler find zudem im Laufe der Zeit andere geworden; fie haben fich beruhigt, wohl gar ihrer »Sturm- und Drangperiode« vergeffen; fie haben fich akademifche Würden und Titel gefallen laffen — wohl, weil der Geift der Akademie, die fie ihnen bot, mittlerweile anders geworden war, denn ohne Rückwirkung auf diefe war die ganze Bewegung felbftverftändlich nicht geblieben.

Wir können diefe Bewegung füglich mit zwei Worten kennzeichnen, mit den Worten »national« und »realiftifch«, wovon jenes fich auf den Inhalt des Kunftwerks, diefes auf Inhalt und Form in gleicher Weife bezieht. Eine im wahren Sinne des Wortes nationale, volksthümliche und volksmäfsige Kunft gab es in Rufsland eigentlich fchon feit mehr als hundert Jahren nicht. Die wirklich nationale Kunft, zumal das nationale Kunftgewerbe mufsten erft weit fpäter wieder entdeckt werden. Bis in die Dreifsiger-Jahre des XIX. Jahrhunderts hinein waren die Malerei, die Skulptur, weniger vielleicht nur die Baukunft, in Rufsland diefelbe franzöfifche, italienifche, deutfche Kunft, wie im weftlichen Europa, nur dafs fie von Ruffen geübt wurde; und auch das nicht einmal immer. Griechifche und römifche mythologifche und hiftorifche Stoffe, wie fie aus den dem jungen Ruffen, damals noch weit mehr als heute, ihrem innerften Wefen nach doch eigentlich recht unverftändlichen Schätzen antiker Poefie gefchöpft wurden, oder zeitgenöffifche Stoffe in folcher Verkleidung; althergebrachte Motive biblifchen Charakters in pfeudoclaffifcher Behandlung; zurechtgeftutzte Landfchaften aus Italien und Frankreich oder ganz frei erfundene »Ideal«-Landfchaften; Nachahmung griechifcher Bildnerei u. f. w., u. f. w. — auch andere Kunftfchulen haben ja folche Perioden gehabt, nur, dafs fie bei uns vielleicht länger anhielt, wiewohl Einzelne allmählich der herrfchenden Richtung entgegenzutreten wagten.

Ein folcher Bahnbrecher, der von den hohlen mythologifchen Symbolen in die Sphären des gewöhnlichen irdifchen Lebens hinabftieg, war in den Zwanziger-Jahren Wenezianow, darum mitunter



Neuruffifche Bauernhütte Holzfchnitt

der »Vater des Realismus« in der ruffifchen Malerei genannt. Zwanzig Jahre fpäter kam Fedotow, der treffliche Zeichner und liebenswürdige Humorift, der ungefähr diefelbe Richtung in der Malerei vertrat, wie Gogol in der Literatur. Abermals nach zwanzig Jahren — da fehen wir diefe realiftifche Richtung fchon hinauswuchern aus dem Gebiete des Künftlerifchen in das der Tendenz. An den Namen Waffili Perow's knüpft fich diefe Erfcheinung, die bis heute noch nicht gefchwunden ift, auch nicht fo bald fchwinden wird. Denn fie erklärt fich nicht blofs aus dem damaligen Zeitgeift, fondern zum Theil auch aus dem flavifchen Nationalcharakter, der vornehmlich bei dem intelligenten Ruffen zu Tage tritt, zumal wenn diefer noch nicht voll ausgereift ift. Es ift ein ausgefprochener Hang zum Spintifiren und zum Grübeln — bei tiefer Empfindung; ein bisweilen geradezu krankhaft peffimiftifcher Zug mit ftarker, durch oberflächliche Bildung beförderter Neigung zu räfonnirender, tendenziöfer Art, die um fo lieber geübt wird, als fie fich meiftens mit feiner und fcharfer Beobachtungsgabe paart.

Denken wir uns nun einen fo veranlagten talentvollen oder gar genialen Jüngling mitten hineingeftellt in die Bedingungen des focialen und geiftigen Gährungsproceffes der Sechziger- und auch noch Siebziger-Jahre, und wenn wir zudem noch wiffen, dafs die grofse Mehrheit unferer Künftler aus ärmlichen, engen, gedrückten Verhältniffen hervorgegangen ift — da wird uns in der ruffifchen Genremalerei überhaupt, vornehmlich aber jener Zeit, Vieles weit klarer erfcheinen. Denn fo wohl erklärt es fich, dafs feit jener Umfchwungsepoche foviele trübe und fchwere, auch einfach häfsliche Motive, alle jene negativen Seiten, die zuerft ins Auge fallen, zur Herrfchaft kommen; Motive, wie fie fich ergaben bei der Befchäftigung mit der Lage der Bauern und im Verkehr mit ihnen und überhaupt dem Manne aus dem Volk, mit den vielfachen Schäden der Verwaltung, der moralifchen Verkommenheit der höheren Stände, dem immer ftärker klaffenden Gegenfatz zwifchen dem »fchwarzen« Volk und der theilweife nur nach Weften blickenden Intelligenz, mit der Trunkfucht und dem geiftigen Dunkel der Landbevölkerung, mit der Bedrückung der Kleinen und Geringen, und fo weiter. Das war's, was die Literatur anzog; das auch fuchten Pinfel und Zeichenftift auf der Leinwand und dem Papier feftzuhalten.

Man fehe fich doch darauf hin in der Tretjakow'fchen Gallerie um; feelifchen und körperlichen Gebrechen, materiellem Elend, nackter Häfslichkeit begegnen wir immer und immer wieder auf den Bildern der jungen Maler der Sechziger- und Siebziger-Jahre. »Jung-Rufsland« wollte es in richtiger und erfreulicher Erkenntnifs nur mit der Wahrheit des eigenen und wirklichen Alltagslebens und der eigenen hiftorifchen Vergangenheit zu thun haben, aber es fah leider in diefem hiftorifchen und Alltagsleben vornehmlich nur das Häfsliche, die fchwarzen Seiten, und es ftellte das mit Vorliebe dar. Was mit fo grofser Freude hätte begrüfst werden können, eben der »nationale Realismus« — es ging gar bald mit bewufst oder unbewufst tendenziös verallgemeinerndem Peffimismus Hand in Hand, in der Literatur wie in der Kunft, und damit kam die höhere Wahrheit abhanden, die ohne künftlerifche Objectivität nicht denkbar ift, und war es um den Endzweck jeglicher Kunft, um Darftellung des Schönen, fchliefslich gefchehen. . . .

Dafs aber die Schönheitsideale der Akademie der Künfte jenen Heifsfpornen und Hitzköpfen, jenen Grüblern und Spintifirern nicht behagten, das war ihnen weiter nicht übel zu nehmen. Um fo weniger, als es in Bezug auf jene Schönheitsideale und ihre Pflege hiefs: Du follft und mufst. Die jungen Künftler, denen die Akademie als eine bureaukratifche Anftalt mit all' dem Protections- und Traditionswefen einer folchen vorkam, die fich von der »Schule« keinen Kanzleiftyl vorfchreiben, ihrem freien Schaffen keine Uniform aufzwängen laffen wollten, denen fchöpferifche Kunft und Phantafie höher ftanden als Codex und Paragraphen, denen Convention und Schablone ein zu hoher Preis für Medaillen und Titel deuchten, die in jeder Beziehung freie Künftler fein wollten — fie ftanden denn auch bald der Akademie als eine gefchloffene Oppofition gegenüber und fie kehrten ihr den Rücken, um Ende der Sechziger-Jahre die noch heute beftehende »Gefellfchaft für Wanderausftellungen« zu gründen, die mit Recht von der grofsen Menge als die lebenskräftigere, jugendfrifchere, hoffnungsreichere Richtung begrüfst wurde und die durchweg auf dem Boden des Nationalen und Realen ftand. Sie entfprang einem wirklichen Bedürfnifs und fie hatte fo eine ernfte Miffion zu erfüllen und hat fie auch erfüllt, wenn gleich nicht ohne Auswucherungen und Entartungen. Das Loslöfen von der »Schule«, das unbehindert freie Schaffen in Bezug auf Wahl des Stoffs, wie hinfichtlich feiner Behandlung, auch der rein technifchen, hatte immerhin feine Schattenfeiten: das realiftifche Element fchlug bisweilen in Roheit um oder ging in Motiv und Manier bis hart an die äufserfte Grenze des Kunftfchönen und felbft über fie hinaus; das nationale Element aber artete bei dem Einen und Anderen zu kunftwidriger Tendenzmalerei aus.

Doch die Gefchichte diefer Genoffenfchaft, von der fich inzwifchen wiederum andere Coterien abzuzweigen beginnen — fie darf uns hier weiter nicht aufhalten. Ich erwähnte fie blofs, weil fie mit dem Kunftleben der Sechziger-Jahre im engften Zufammenhang ftand, und weil in ihr auch Ilja Repin lange Zeit eine hervorragende Rolle gefpielt hat.

* * *

Wir wiffen jetzt, was Repin in Petersburg vorfand, als er 1864 die Akademie bezog.

Wo kam er her?

Im füdlichen Rufsland, im Steppengouvernement Charkow war er 1844 geboren worden, im Flecken Tfchugujew, einem alten Kofakengefchlechte entftammend, wie denn auch fein Vater den Soldatenrock trug. Der Knabe war ein kränkliches fcheues Kind; die wilden Spielgenoffen mied er und er fafs lieber im Kreife der Freundinnen feiner Schwefter. Nicht gut fcheinen die materiellen Verhältniffe im Elternhaufe gewefen zu fein, denn mit der Schulbildung, die der kleine Ilja erhielt,



Inneres eines Bauernhofes. Studie zum »Abschied des Rekruten«.

war es dürftig genug bestellt. Die Mutter unterhielt eine Dorfschule; die besuchte auch der Knabe, um seinen Unterricht dann fortzusetzen bei dem Küster der Ortskirche. Später kam er in eine militärische Topographenschule, konnte sie aber nur bis zum dreizehnten Jahre besuchen, da sie dann einging. Was nun? Jedoch ein gütiges Geschick hatte ihm ein kostbares Geschenk mit auf den Weg gegeben — ein ausgesprochenes Künstlertalent, das schon gar früh sich zu zeigen begann. Kaum, dass er die Scheere zu handhaben vermochte, so beschäftigte er sich mit Ausschneiden von allerlei Figuren, Thier- und Menschengestalten, Blumen und dergleichen, die er dann auf die Fensterscheiben klebte. Da blieben denn wohl die Vorübergehenden stehen und sahen dem Treiben des Kleinen zu, ermunterten ihn, forderten ihn auf, dies oder das zu machen. Oder er sass bei den Mädchen und fertigte ihnen Bilderchen an, die sie auf Kleidertruhen, Nähkästchen und Körbe klebten. Bisweilen griff er auch zum Wachs; das Drahtgestell eines Pferdes oder Hundes war bald hergestellt und das ward dann mit Wachs bekleidet, wobei Mähne und Schweif aus Wolle



Abſchied des Rekruten. Nach einer Federzeichnung.

nachgebildet wurden. In Tſchugujew und Umgebung ſind gewiſs noch ſolche Arbeiten zu finden, die beweiſen, wie ſtark ſchon das Auge und die Empfindung des Knaben für das Plaſtiſche entwickelt waren. Daſs er ſich dabei auch mit dem Zeichenſtift übte, verſteht ſich von ſelbſt. Und er that das mit ſolchem Eiſer, daſs er bereits im zwölften Lebensjahre zu porträtiren begann, wer gerade Zeit und Geduld genug beſaſs, ihm zu ſitzen. Mit dem Bleiſtift und in Waſſerfarben fertigte er ſo Bildniſſe ſeiner Verwandten und Bekannten an, bei jeder Beleuchtung, im Freien und in dunſtiger Stube, bei Sonnenſchein und bei Kerzenlicht. So erklärt ſich zum Theil ſeine erſtaunliche Fähigkeit, in jedem Geſicht allemal gleich das Charakteriſtiſche herauszufinden; er lernte eben das Sehen und Beobachten bereits in den Kinderſchuhen. Natürlich war er dabei ganz auf ſich ſelbſt angewieſen; er beſaſs keinen Lehrer und Niemand ertheilte ihm Anweiſungen. Seine originalen Arbeiten befriedigten ihn nicht; um ſich zu vervollkommnen, legte er ſich aufs Copiren. Was ihm in die Hand kam, wohlfeile Stiche, colorirte Lithographien und ſo weiter — Alles wurde mit Stift oder Pinſel nachgezeichnet, mit unendlicher Mühe und Geduld, Strich für Strich das bewunderte Original möglichſt genau wiederzugeben. Es iſt wahrhaft rührend, wenn man den Meiſter von heute mit wehmüthigem Lächeln von jenen Tagen heiſseſten Arbeitens erzählen hört — wenn er überhaupt davon ſpricht, der ſchweigſame, in ſich gekehrte Künſtler, dem Phraſe und Poſe verhaſst ſind und der am wenigſten gern von ſich ſelber redet.

So war er dreizehn Jahre alt geworden, und jener Wendepunkt in ſeinem Leben trat ein, der für immer entſcheidend wurde. Er beſchloſs, ſich ganz der Kunſt zu widmen. Zum Glück lebte am kleinen Ort, der nur einige Tauſend Einwohner zählte, ein Maler, P. M. Bunakow, Handwerker wohl mehr als Künſtler, wie die allermeiſten ruſſiſchen Maler von groſsen und kleinen Heiligenbildern. Der nahm ſich ſeiner an, um ihm im Zeichnen ſyſtematiſchen Unterricht zu ertheilen und





Proceffion im Kursker Gouvernement. Photogravure.

ihm einige technifche Handgriffe beizubringen. Und fo rafch machte der Knabe Fortfchritte, dafs er bereits nach anderthalb Jahren das Miniaturbildnifs des heiligen Simeon auf Beftellung zu malen vermochte und dafs allgemein die feine Ausführung und der Ausdruck religiöfer Verzückung im Antlitz des Heiligen bewundert wurden. Und als er fechzehn Jahre alt geworden, da konnte er bereits von feiner Arbeit leben: in Tfchugujew und aus der Umgegend gingen ihm immer wieder Aufträge zu, bald waren es Porträts, die man verlangte, bald farbige Reproductionen von Holzfchnitten und Stichen. Altardecorateure liefsen ihn oft auf hundert und mehr Werft herüberkommen, um in Dörfern und Flecken Kirchenmalereien auszuführen; felbft aus dem Nachbargouvernement Woronesh liefen Aufforderungen ein. Und feine Arbeiten machten Auffehen, fogar unter den Bauern. Mit Stolz und Freude erfüllte es ihn, wenn er fah, wie feine Heiligenbilder fie ergriffen und wie fie mit gröfster Spannung feine Arbeit verfolgten. Es kam wohl vor, wie zum Beifpiel im grofsen Kirchdorfe Ssirotino, dafs die Leute zu ihm hinaufkletterten auf das hohe Gerüft und ftundenlang ernft zufahen, wie er feine, nunmehr fchon immer eigenen Compofitionen ausführte.

Oh! er wurde gut bezahlt! Der Repin, der heute ein Porträt, wenn er es nicht unentgeltlich malt, nur für ein paar Taufend Rubel liefert, er erhielt vor 30 Jahren für ein Heiligenbild anderthalb Rubel, was fchon für einen fehr anftändigen Preis galt; Bildniffe, nach der Natur gemalt, bezahlten reiche Kaufleute mit 5 Rubel das »Stück«, und wenn eine Arbeit einen Monat in Anfpruch nahm, wurden ihm gar 20 Rubel bewilligt! Mitunter malte er aber auch für einige — Waffermelonen ein Bild . . . Und wie ernft nahm er es mit der Aufgabe: da wurde an der Compofition etwas geändert, dort aufs Neue untermalt und mit der peinlich fauberen Ausführung dauerte es erft recht lange. Der Principal der Altararbeiter-Genoffenfchaft, der er beigetreten war, wurde oft ungeduldig: »Das

dauerte ja ewig; folchen Zeitverluft duldete das Gefchäft nicht; rafch müfste gearbeitet werden, follte es Gewinn geben.«

Gefchäft! Der 18jährige Jüngling — er lebte ja nur für feine Kunft und empfand fein mangelhaftes Können immer fchmerzlicher, je älter er wurde. Ja — wer nach Petersburg könnte, in die Kunftakademie! ... Unerreichbare Träume! ... Und er greift wieder zu Pinfel und Palette und malt und übermalt und verbeffert und verändert und bleibt — gleich unzufrieden mit feiner Arbeit.

Und inzwifchen geht's auch wirklich mit dem »Gefchäft« fchlecht. Es fehlt dem Arbeitsunternehmer an Geld und die Genoffenfchaftler, die Holzfchnitzer, Vergolder, Maler — fie beginnen zu ftreiken.... Da fitzen fie in beifsendem Tabaksqualm in der Schenke von Sfirotino am helllichten Tage, der Schnapsbecher kreift, es wird räfonnirt und fchwadronirt; der Branntwein widerfteht dem zarten Jüngling, aber er hält mit, den Kameraden zu Liebe. Kleinruffifche Lieder werden im Chor angeftimmt und auf der Diele, da tanzen im grellen Sonnenfchein die Übermüthigften einen »Kasatschok«. Da geht die Thür auf; der Kirchenältefte tritt ein, ein hoher, ernfter Bauer, namens Ssemen, rothhaarig, mit leuchtendem Vollbart. Zürnend fordert er die Säumigen auf, an die Arbeit zu gehen; man fammle Geld für fie. ... »Wie, und auch du hier? du zartes Milchgeficht?« — wandte er fich an unferen jungen Künftler. — »Schämft du dich nicht! Ift das eine Gefellfchaft für dich? Komm, folge mir fofort!« Und feine ftarken Hände umfafsten den Schmächtigen und trugen ihn, dem es im Kopfe fchon zu wirbeln begann, faft hinaus aus der dumpfen Trinkftube in die fonnendurchglühte Luft draufsen. ... »Komm!« ... Sie fchlugen den Weg zur Kirche ein, in der die Genoffenfchaft arbeitete. Die Bauleute hatten nebenan eine Sandgrube gegraben. Da führte der Bauer den Staunenden hinein. Sie war fo tief, dafs fie von dort aus von der Kirche nur das im Sonnenfchein funkelnde Kreuz auf der Kuppel fehen konnten. ... — »Siehft du« — begann er wieder — »fiehft du da das Kreuz auf der heiligen Kirche? das weift hinauf! Und hier, hier ift dein Geld!« Und er fchlug den Kaftan zurück und zeigte ihm eine leinene, forgfam verfchnürte Tafche. »Geh! Beendige deine Arbeit! Ift das eine Gefellfchaft für dich? ... Willft du das Geld fehen?« Er fchnürte die Tafche auf und zeigte ihm einen 50-Rubelfchein. Drauf bekreuzigte er fich, verbarg das Geld und fie kletterten aus der Grube wieder hinaus.

»Und die Anderen?« — fo fragte Repin — »Kümmere dich nicht um fie! Beendige nur rafch deine eigene Arbeit!«

Auch die Kameraden hatten die Schenke verlaffen. Repin erzählte ihnen Alles und dafs nun fein Traum in Erfüllung gehen könnte. Die freuten fich, denn fie hatten ihn lieb und fie kannten fein Streben nach Petersburg.

Einen Monat fpäter, im October, hatte Repin feine Arbeit beendet. Begleitet von den Glück- und Segenswünfchen der Genoffen, die auch wieder an die Arbeit gegangen waren, trat er die Reife nordwärts an, über 1600 Kilometer. ... Und fo ftand er denn am 1. November 1863 vor der impofanten Eingangsthür der kaiferlichen Akademie der Künfte am ftolzen Newaquai; mutterfeelenallein in der Riefenftadt, eine Mappe mit einigen Skizzen und einem Selbftporträt in der Hand, 50 Rubel in der Tafche.

»Und diefen 1. November halte ich für den bedeutfamften Tag meines Lebens und bin bereit, ihn befonders zu feiern. Mit diefem Tag war ich durchgedrungen zum Licht, zu einem neuen Leben!« ....

So erzählte der Künftler mir jüngft in feinem grofsen Atelier bei der Kalinkinbrücke am Katharinencanal, bei Rothfpohn und Südfrüchten und allerlei guten Dingen, die er fich mitgebracht von feinem Gut im Witebskfchen Gouvernement. ...

Welch' ein Umſchwung in dreiſsig Jahren, oder vielmehr in zwanzig Jahren, denn lange ſchon iſt Repin ein wohlhabender Mann.

Was liegt nicht Alles zwiſchen dem 1. November 1863 und dem des Jahres 1893!

* * *

Wir wollen es nicht weiter ſchrittweiſe verfolgen, was zwiſchen dieſen beiden Daten liegt. Was er in Petersburg zunächſt fand, wie es hier in geiſtiger Beziehung ausſah, was ihm die Akademie bieten konnte — ich habe es ja erſt gezeigt. Und eben darum verweilte ich bei der Schilderung jener Zeitverhältniſſe und bei der frühen Jugend des Künſtlers etwas länger — es bietet uns das den Schlüſſel zum rechten Verſtändniſſe ſeines Kunſtſchaffens. . . .

Eine Sturmfluth von neuen Eindrücken rollte über ihn hin, der bis dahin noch faſt gar nichts geſehen. Eindrücke auf dem Gebiete der Kunſt, der Literatur, der Geſellſchaft, und er brachte ein ſo empfängliches Herz und einen ſo wiſſensdurſtigen Kopf mit. Tief tauchte er unter in dieſe Fluth und liefs ſich von der Strömung mit fortreiſsen. Er hatte lange genug mitten unter dem Volke gelebt, um ſeinem Fühlen und Denken nahe zu ſtehen und lebhaft ſich zu betheiligen an dem Intereſſe für das Volk, das ſo mächtig erwacht war.



Studienkopf zur „Heimkehr aus Sibirien". Holzſchnitt

Das geiſtige und künſtleriſche Zuſammenleben mit den gleichgeſinnten Kameraden mufste ihm erſetzen, was ihm das materielle Leben vorenthielt. Denn da war er nicht auf Roſen gebettet, und doch war er zu ſtolz, von der Akademie irgend etwas anderes anzunehmen, als Belehrung; kein Stipendium, keine Geldunterſtützung. Während all' der Jahre, wo er Zögling der Akademie war, ſuchte er ſich ſelbſt zu unterhalten.

Er mufste von vorne beginnen, denn er hatte viel nachzuholen und zu lernen, wiſſenſchaftlich wie künſtleriſch. Aber mächtig entfaltete nun der in ihm wohnende Genius ſeine Schwingen. Die jährlichen und halbjährlichen Prüfungsarbeiten wandten ihm bald die Aufmerkſamkeit ſeiner Lehrer zu und ſtetig ging es vorwärts. Nachdem er vorerſt noch ein paar Monate eine Zeichenſchule beſucht hatte, war er im 1. Semeſter 1864 in die Akademie eingetreten und bereits ein Jahr darauf erwarb er ſich eine kleine ſilberne Schülermedaille für eine Compoſitionsſkizze und brachte es dann bis zum Jahre 1869, wo er den Curſus der Akademie beendete, auf fünf kleine und groſse Medaillen derſelben Gattung für Zeichnungen, Studien und Skizzen. Wer den Curſus der Akademie regelrecht



Kofakentype. Photogravure.

durchgemacht hat, darf fich an der Concurrenz um die kleine goldene Medaille betheiligen, deren Befitz das Recht gibt, auf die grofse goldene Medaille zu arbeiten, die dem Inhaber ein mehrjähriges fplendides Reifeftipendium einträgt. In beiden Fällen haben die Bewerber eine vom akademifchen Confeil geftellte Aufgabe zu löfen. Bereits in dem Concurrenz-Gemälde um die kleine goldene Medaille, das gewohnheitsmäfsig ein breitgetretenes akademifches Thema behandelte: »Hiob und feine Freunde« (1869), zeigte Repin Eigenart in der Auffaffung, und noch mehr im Gemälde: »Das Töchterlein des Jairus« (1871), das ihm die grofse goldene Medaille eintrug. Wohl war es ungleich und voll Fehler in der Compofition, was zum Theil auf Rechnung der akademifchen Routine gefetzt werden mag — aber es zeigte neben fchöner Farbengebung und ficherer Technik einen ganz befonderen Zauber in der Behandlung des todten Mägdeleins. Repins Name war nun mit einem Schlage in aller Leute Mund, wie im Jahre vorher das Gleiche H. Siemiradski mit feinem Concurrenz-Gemälde: »Alexander der Grofse und fein Arzt Philippus« erlebt hatte.

Nun war er am Ziel — die ganze Welt lag offen vor ihm, denn das Reifeftipendium wurde auf fechs Jahre bewilligt.

Aus diefer langen Schülerzeit Repins find wir in der glücklichen Lage einige Proben bieten zu können. So eine Koftümftudie aus dem Jahre 1867, eine Bleiftiftzeichnung aus der Claffe, die bereits die Sicherheit und den Schwung des Repin'fchen Stifts voll und ganz zeigt und gleichzeitig, obfchon fchwarz und weifs, von feinem koloriftifchen Empfinden beredtes Zeugnifs ablegt. Ferner eine prächtige Vignette, einen Krebs, und eine Flufslandfchaft, »An der Wolga«, beides aus dem Album, das der Künftler im Sommer 1870 auf einer Wolgareife anlegte, die er unternahm, um das Material zu einem Gemälde zu fammeln, das bald feinen Ruf auch hinaus, ins Ausland tragen follte. Diefes Gemälde waren die »Burlaki« (Schiffs- oder Barkenzieher), die erft 1873 an die Öffentlichkeit kamen und im Befitz des Präfidenten der Akademie, des Grofsfürften Wladimir Alexandrowitfch, find. Von



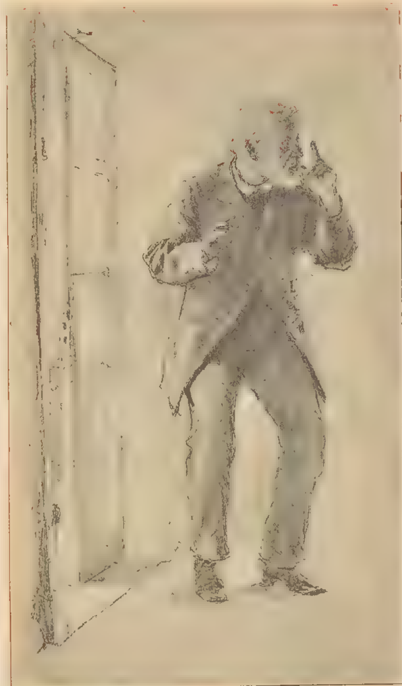
der Compofition diefes Gemäldes gibt die vom Künftler felbft gefertigte Federzeichnung, in phototypifcher Reproduction, einen guten Begriff.



Kofakentype. Photogravure.

Es ift eines der allercharakteriftifcheften Bilder Repins, wie eines der allerbedeutendften der modernen ruffifchen Malerei. Sehen wir es uns etwas näher an. Da fchreiten fie einher, Männer, Jünglinge, Knaben im Mittagsfonnenbrand, im glühenden Sand des endlofen, öden Flufsufers; den breiten Zugriemen um Bruft und Schultern, die nackten braunen Beine gegen den heifsen Boden geftemmt; wüft fällt das Haar in die braunrothe, fchweifstriefende Stirn; der eine und andere hält die Arme gegen die fengenden Strahlen fchützend vor das Geficht; eine eintönige, unendlich fchwermüthige, nur wenige fcharf markirte Takte zählende Weife fingend, fo ziehen fie daher, die Burlaki, und fchleppen die hochmaftige, buntbemalte Getreidebarke ftromauf durch die weite menfchenleere Fläche, geftern wie heute, und wie heute, fo morgen! Es ift, als wären fie Jahrhunderte fchon fo einhergefchritten, als würden fie andere Jahrhunderte fo noch weiterziehen; Typen des europäifchen Sklavenlebens aus freiem Willen; bunt zufammengewürfelt vom Schickfal, aus dem Norden, Süden, Often des Kaiferreichs, verfchiedener flavifcher Stämme Söhne; eherne Geftalten zumeift, aber auch gebrechlich Ausfehende, gleichmüthig die einen, die anderen — finfter brütend; alle an demfelben Strang ziehend.

Ein ergreifendes Bild von zwingender Wirkung. Als es 1873 auf der Weltausftellung in Wien erfchien, erregte es Auffehen, wie auch 1878 in Paris. Der Gegenftand an und für fich ift weder fchön, noch intereffant aufgefafst, aber er packt gewaltig durch die grofse Kraft, die ftarke Expreffion, die tiefe Auffaffung in der Darftellung. Hier zeigte fich bereits Repin in feiner ganzen Meiftergröfse auf dem Gebiete, das fo recht fein eigenftes unter allen Genremalern feines Volkes ift, auf dem Gebiete der empfindungsvollen Charakteriftik. Repin ift — um gleich jetzt den hervorftechendften Zug feiner Malerei zu kennzeichnen — ein fein beobachtender Pfycholog mit dem Pinfel. Er dringt der Seele des einzelnen Menfchen auf den Grund als Bildnismaler, er geht als Genre- und Hiftorienmaler bei der Erforfchung einer focialen Erfcheinung, eines hiftorifchen



Studie zu dem Bilde „Heimkehr aus Sibirien".

Ereigniſſes, eines Vorgangs des Alltagslebens jedem noch ſo kleinſten charakteriſtiſchen Zuge nach, erfaſst ihn verſtändniſsvoll und weiſs ihn dann mit dem übrigen Allen zu einem harmoniſch wirkenden Ganzen herauszugeſtalten, unbekümmert darum, ob der Gegenſtand ſelbſt, der ihn feſſelte, künſtleriſch ſchön, und ob das Ganze im äſthetiſchen Sinne harmoniſch wirkt, wenn es das nur logiſch und pſychologiſch thut. Und hier haben wir gleich einen zweiten charakteriſtiſchen Zug: da Repin unbekümmert iſt um die Schönheitswirkung, ſo wählt er häufig — darin bekundet ſich der Einfluſs des in der Kindheit und Jugend Geſchauten und Erfahrenen einerſeits und andererſeits der Einfluſs der Strömungen und der Geſellſchaft der Sechziger- und Siebziger-Jahre, die erſt geſchildert wurden — ſolche Vorwürfe, und zwar Einzeltypen ſo gut, als Geſchehniſſe, die uns in die ſchmerzlichen, düſteren, ja Nachtſeiten des Menſchenlebens führen. Die »Zarewna Sophia«, die geſtürzte Machthaberin und Schweſter Peter des Groſsen, die am Fenſter des Kloſters, in das ſie geſperrt worden, ſtehend die am Galgen baumelnden Strelitzen, ihre treuen Genoſſen, betrachtet (1874); die »Arretirung im Dorfe«, die Gefangennahme eines Studenten, der als politiſcher Agitator ins Volk gegangen iſt und nun in einer Bauernſtube von Dorfpolizei und Landgendarmerie entdeckt und unterſucht wird (1880); die »Proceſſion im Kursker Gouvernement«, wo ſtumpfſinnige Bauern, zerlumpte Bettler, allerlei Krüppel, ein ſtierblickender Protodiakon (Küſter oder Sacriſtan) und andere rohe oder auch verzückte Typen, ſich zuſammendrängend um einen feſtlich geſchmückten Heiligenbilderſchrein auf ſtaubiger Landſtraſse einherziehen, überragt von Kirchenfahnen und — Knuten ſchwingenden Poliziſten (1883); der »Unerwartete Gaſt«, wo in den Schoofs der Familie der älteſte Sohn, ein flüchtiger oder auch begnadigter politiſcher Verbrecher, plötzlich zurückkehrt (1884); dann »Iwan der Schreckliche und ſein Sohn Iwan am 16. November 1581«, an welchem Tage der herrſchgewaltige Zar ſeinen Sohn im Jähzorn tödtlich mit ſeinem eiſernen Stab traf und nun in wahnſinniger Angſt den verblutenden Sterbenden an ſeine Bruſt preſst (1885) — dieſe von den bekannteſten Bildern Repins und andere noch beweiſen jenen Zug. Ja ſelbſt auch harmloſere Motive, wie der »Abſchied des Rekruten« (1880), von welchem Bilde der Leſer hier eine zinkographiſche Reproduction findet, ebenſo wie von einer prächtigen Studie (dazu das Innere eines Bauernhofes) — wurden vornehmlich auf das Schmerzliche und Düſtere hinaus gearbeitet.

Heitere oder humoriſtiſche Saiten erklingen nur ganz ausnahmsweiſe bei ihm, ebenſo wie elegiſche. Das zieht ihn zumeiſt an, wo das an Contraſten reiche pſychologiſche Intereſſe, das



Graf Tolſtoi in ſeinem Cabinet. Holzſchnitt

pſychiſche Weſen des Vorwurfes gröſser ſind; zieht ihn mehr an, weil er ſich befähigter fühlte, gerade das darzuſtellen. Von den heiteren Motiven ſind mir aus früherer Zeit eigentlich nur zwei bekannt: ein »Kleinruſſiſcher Feiertagsabend« (1881), von dem wir hier eine ungemein charakteriſtiſche Naturſtudie (kleinruſſiſcher Dorfgeiger) als Probe bieten — ein Bild voll urwüchſigen Humors, das uns zeigt, daſs auch in armſeliger Bauernhütte tolle Jugendluſt ihr Weſen treibt, und das mit trefflicher Individualiſirung der Hauptfiguren einen meiſterhaften Lichteffect verbindet — und dann eine romantiſche Epiſode aus dem »Badeleben der Krim« (1887), wo die ſchönen tartariſchen Fremdenführer in manchem Herzensromane pariſeriſch angehauchter Strohwitwen aus der ruſſiſchen Geſellſchaft eine hervorragende Rolle ſpielen. . . .

Für jegliches Martyrium iſt das Auge des Künſtlers beſonders ſcharf, Märtyrerfiguren vor Allem haben es ihm angethan, Märtyrer ihrer ſelbſt, der Natur, der Lebensverhältniſſe, ſchuldige

und unſchuldige. Aber es iſt nicht die religiös verklärende Martyriumsmalerei des Cinquecento, ſondern eine modern unbarmherzige naturaliſtiſche. Und wenn ſie doch zu packen und zu erſchüttern vermag, wenn ſie doch auch künſtleriſch anzieht und nur ganz ausnahmsweiſe abſtößt, ſo erklärt ſich das eben durch die gewaltige Kraft der pſychologiſchen Analyſe einer Menſchenſeele, eines Vorgangs. Und auch das Furchtbare hat ja ſeinen Platz in der Kunſt und auch ſeine Seelenmalerei an und für ſich iſt ihrer Darſtellung würdig.

Das erſterwähnte Schreckensbild aus dem Jahre 1885, das die fürchterlichſte Blutthat des Zaren Iwan IV. in einer ſo realiſtiſchen Weiſe verewigte, daſs Damen vor ihm in Ohnmacht fielen, daſs des Geredes und Schreibens über das Gemälde kein Ende war, das von der einen Seite als höchſte Offenbarung moderner Kunſt geprieſen, von der andern förmlich zerriſſen wurde und das ſchlieſslich der Oeffentlichkeit entzogen werden muſste und, anſtatt weiter ausgeſtellt zu werden, direct in die Tretjakow'ſche Gallerie wanderte — es beweiſt das in beſonders hohem Grade. Ich brauche es hier nicht zu ſchildern, da es ja in einer ausgezeichneten Heliogravure vorliegt. Wie, man möchte ſagen raffinirt zugeſpitzt iſt der Kontraſt zwiſchen dem greiſen Vater, der mit ſeinen vor Entſetzen faſt aus den Höhlen tretenden Augen in raſender Verzweiflung und wahnſinnigſtem Schmerz hilflos hinausſtarrt in des Nirwana endloſer Gewiſſensqual, und dem zuſammenbrechenden Jüngling, auf deſſen blutüberſtrömtem Antlitz des Todes ſchauriger Schatten liegt, der aber noch nicht den rührend ſanften Ausdruck milden Vergebens und der Verſöhnung zu verdecken vermochte.

Die gewaltige Tragödie eines Sohnesmordes mit nur zwei auftretenden Perſonen, die beide in gleichem Maſse ohnmächtige Märtyrer ſind; ein hiſtoriſcher Vorgang, hinausgearbeitet und verallgemeinert zum allgemein Menſchlichen, wo Koſtüm, Zeit, Umgebung ſchlieſslich bedeutungslos zurücktreten. So hätte die Scene aus einer Shakespeare'ſchen Dichtung geſchöpft worden ſein können; oder ſie könnte ſich ebenſo in einer Tiroler Bauernhütte, in einem ruſſiſchen Dorf abſpielen. Nebenbei bemerkt iſt dieſes Bild gerade auch koloriſtiſch berückend wirkſam und von einer geradezu vollendeten Technik.

Oder nehmen wir den »Unerwarteten Gaſt« mit dem dieſes Mal politiſchen »Märtyrer« im Mittelpunkt. Daſs bei den jungruſſiſchen Malern und Schriftſtellern längere Zeit hindurch politiſche Verbrecher, politiſch unzuverläſſige Jugend, zumal die ſtudirende, und ſo weiter als »Märtyrer« betrachtet wurden, daſs als ſolcher gerade auch

Kanonen der Saporoger Koſaken.


1893



Ein Protodiakon. Studie zur „Proceſſion".

der Gaſt aufgefaſst worden iſt, wie das der meiſterhaft entworfene Kopf der beiliegenden Studie zeigt — nicht darin liegt der Schwerpunkt des Werks, das übrigens coloriſtiſch recht nüchtern wirkt, ſondern abermals in der pſychologiſchen Vertiefung, die vor allem in dem Eindruck ſich bekundet, den der plötzlich erſcheinende abgehärmte Sohn und Bruder im Arreſtantenkittel auf die Hausgenoſſen, die Mutter, die in verſchiedenem Alter ſtehenden Geſchwiſter, die Dienſtboten macht. Welche Skala von Empfindungen, von ſtarrendem Entſetzen und aufſchreiender Liebe an bis hinunter zu ſcheuer Neugier! Die Skala war urſprünglich reicher angelegt, indem der Künſtler ſpäter die Figur des Vaters (cf. die ausdrucksvolle Studie) aus der Compoſition entfernte. Das war wieder aus dem Leben Gegriffenes auf das Lebensvollſte geſtaltet. — Doch ich bin abgeſchweift und weit vorausgeeilt. Und doch auch wieder nicht, denn all' das Vorſtehende entwickelte ſich eben auch ſchon aus der Beleuchtung der »Burlaki« heraus.

Kehren wir aber zum Beginn der Siebziger-Jahre zurück.

Repin zog nicht gleich hinaus. Er führte erſt noch einen ehrenvollen Auftrag aus, in Moskau, wo er im vornehmſten Hôtel, dem »Sslawianski-Bazar«, einen Concertſaal mit einer Reihe von Porträts ruſſiſcher, polniſcher, tſchechiſcher Tonkünſter ſchmückte. . . . Und als er dann im Auslande war, als er in München, Florenz, Rom, Neapel, Paris alte Meiſter und moderne Technik ſtudirte, als er in der franzöſiſchen Hauptſtadt ſich für längere Zeit niederließs — da ging es ihm, wie vielen jungen ruſſiſchen Künſtlern: er konnte ſich nicht einleben. Auf dem claſſiſchen Boden Roms träumt er von den unendlichen Steppen ſeiner Heimat und auf den Boulevards der Seineſtadt mit ihrem internationalen Gewimmel und raffinirten Tamtam ſehnt er ſich zurück in die verräucherte Stube, wo er mit den Petersburger Kameraden einſt über Rufslands Zukunftskunſt ſo heiſs geſtritten. Mit tauſend Banden zog es ihn zurück. Die Kunſt litt freilich weiter nicht darunter. Die Studienmappen und Skizzenalbums aus jener Zeit enthalten manche Perle und viel Intereſſantes, Blumen, Menſchentypen,

Landſchaften, Straſsenmotive, etc.; der Blick für das Eigenthümliche und Charakteriſtiſche jeder Erſcheinung wurde nur noch geſchärft. Eine »Café-Scene«, die er im Salon ausſtellte (1875), fand viel Beifall, und ein »Communarden-Grab« auf dem Friedhofe Père Lachaise zeigte, wie gut er auch im Landſchaftlichen zu Hauſe. Anderes noch aus jenen Jahren wäre zu nennen, aber das Beſte, was er damals geſchaffen, das war, charakteriſtiſch genug, ein Bild, das eine nationale Sage behandelt: »Ssadko im Wunderreiche des Meeres« (1876). Da ſehen wir Jung-Ssadko im ſonnenlichtdurchfluteten Meeresſchooſse von Nixen und Nymphen umgaukelt und umworben, die verſchiedene europäiſche Frauen- und Mädchentypen verkörpern; aber der Jüngling achtet ihrer nicht; vergeblich haſchen ſie nach ihm, der nur Sinn und Auge für die in der Ferne verſchwommen auftauchende Tſchernawuſchka hat. Erkennen wir in dieſer den das Ruſſiſche verkörpernden Frauentypus, ſo iſt die Deutung des phantaſtiſchen Gemäldes — als ſinniger Phantaſt hat ſich Repin auch noch in höchſt originellen Illuſtrationen zu manchen Erzählungen Gogols ſpäter bewährt — nicht ſchwer.

Seine ganze Sehnſucht nach der Heimat hatte der junge Maler in dieſes Bild hineingelegt, der Triumph des Nationalen über alle Lockungen des fremden Weſtens lag in ihm ausgedrückt. Und damit hätten wir einen weiteren für Repin bezeichnenden Zug feſtgeſtellt: das nationale Element. Er hat denn auch, von jenen paar erſt erwähnten Bildern und Studien abgeſehen, während ſeiner nunmehr dreiſsigjährigen Künſtlerthätigkeit wirklich ausſchlieſslich nur nationale Vorwürfe mit tiefſtem nationalen Empfinden gemalt. Das Bild wurde vom damaligen Groſsfürſten-Thronfolger angekauft und trug ihm die Akademiker-Würde ein. Damit hörte aber für lange Jahre ſeinerſeits jede Verbindung mit der Akademie auf.

Noch vor Ablauf des Stipendiums kehrte er, 1876, zurück. Es duldete ihn nicht länger in der Fremde. Er ſchloſs ſich nunmehr voll und ganz dem »Verein der Wanderausſteller« an, in deſſen Anſchauungen er herangereift, mit deſſen Beſtrebungen er innig verwachſen war. Schon vom Auslande her hatte er ſich an den Ausſtellungen der Genoſſenſchaft, natürlich immer mit groſsem Erfolge, betheiligt. Jetzt bildete er bald einen ihrer wichtigſten Eckſteine. Und da er genialer war, als die meiſten ſeiner Genoſſen, vereinigte er in ſich nicht nur die erfreulichen und glänzenden Seiten dieſer Gruppe und ihres Credo, ſondern es traten auch ihre Auswüchſe in beſonders ſtarker und auffallender Weiſe gerade bei ihm zu Tage. Seine brillante Technik, die ſich im Auslande naturgemäſs noch vervollkommnet hatte, artete, namentlich in der Bildniſsmalerei, mitunter in kraftgenialiſche Hudelei und rein impreſſionaliſtiſche Sudelei aus, was umſo verhängniſsvoller war, als die minderfähigen Bewunderer ſeines Könnens gerade darin ihn nachzuahmen ſuchten, in dem guten Glauben wohl, daſs das das Geniale ſei, und was ſeiner Genre- und Geſchichtsbilder Motive und Auffaſsung betrifft, ſo waren ſie oft von in die Augen ſpringender häſslicher Tendenziöſität.

Es wurde ſchon erſt das Hauptſächlichſte von den gröſseren Werken der erſten zehn Jahre nach dem Aufenthalte im Auslande namhaft gemacht, deren faſt jedes ein groſses Bild und mehrere, zum Theil geradezu prächtige Porträts brachte. Bei einem jener Bilder will ich noch einen Augenblick verweilen. Es liegt ebenfalls dem Leſer vor — »Die Proceſſion« aus dem Jahre 1883. Welch ätzender Geiſt iſt über dem Ganzen ausgegoſſen, wenn wir dieſes Gemälde mit dem zehn Jahre älteren vergleichen, das Repins Ruhm begründete, mit den »Burlaki«. Dieſe lieſsen ſich faſt als eine Epopöe des ruſſiſchen Volksgeiſtes bis mindeſtens zur groſsen Emancipationsära bezeichnen. Virtuoſe Sonnenbrandmalerei, feinſte individuelle Charakteriſtik, ſprechende Bewegung oder Haltung der Maſſe — das fand ſich ja auch hier alles vor; aber die Epopöe war zu einer hämiſchen Satire geworden; das ergreifend Volksthümliche zur cyniſchen Fratze; das objectiv Hiſtoriſche zum



Porträt des Generals Dragomirow. Linien Kupferstich.

tendenziösen Pessimismus! Zwei der gelungensten Figuren aus diesem Bild, das ebenfalls der Öffentlichkeit entzogen wurde und vor der Zeit in die Tretjakow'sche Galerie wanderte, der sinnlich rohe, aber so fabelhaft lebensvolle »Protodiakon« und die rührende Studie des »Buckligen«, mit dem ergreifenden Leidenszuge im Antlitz, waren schon auf früheren Ausstellungen viel bewundert worden, immer um der psychologischen Tiefe und brillanten Technik willen (1877 und 1882).

Eben gerade in diesem Jahrzehnte macht sich das Element des Gedrückten, Erniedrigten, Düsteren, mit einem Wort des »Martyriums«, als Leitmotiv geltend. War das, wie wir erst sahen, durchaus jungrussisch, so zeigte die Bildnissmalerei Repins in diesem Zeitraum den gleichen Charakter: »Jung-Russland« defilirte da an uns vorüber, in seinen berühmten und unberühmten Vertretern. Neben den geistigen Grössen, den Dichtern und Schriftstellern *Pissemski* (1880), einem der vorzüglichsten Porträts von wahrhaft unheimlicher Lebendigkeit der Augen, *J. S. Aksakow* (1878), *A. A. Schenschin* (1882), *J. S. Turgenjew* (1884), *W. W. Stassow* (1884), *W. M. Garschin,* dem liebenswürdigen, schwermüthigen jungen Dichter, der dem Maler auch als Modell zum Sohne Iwan des Schrecklichen gedient hat (1883) und später in Geistesumnachtung als Selbstmörder

endete, und Andere, Musikern, wie *Anton Rubinstein* (1882) und *M. P. Mussorgski* (halbvollendet wenige Stunden vor dem Tode des nationalen Tonkünstlers 1881), Schauspielern, wie die geniale *P. Strepetow* (1882), Malern, wie *J. N. Kramskoi* (1884), *W. D. Polenow* (1877), *N. Gué* (1881) und anderer Säulen der Wanderaussteller, Gelehrten, die von der studirenden Jugend abgöttisch verehrt wurden, wie der grosse Chirurg *Pirogow* (1882), dessen Begrüssung in Moskau im Jahre 1881 seitens der Studenten er ebenfalls gemalt hat, und so weiter und so weiter — auch solche Typen, wie der Volksrhapsode *W. P. Schtschegolenkow* oder *W. K. Ssjutajew,* der Stifter einer neuen, evangelischen Secte im Gouvernement Twer (1882), dabei aber auch Studenten und Studentinnen einzeln oder in Gruppen, wie er denn einmal eine Gruppe von Studentinnen im anatomischen Theater malte, und so weiter. Technisch endlich zeichnete Alles in dieser Zeit sich durch grosse Kraft und Flottheit aus, aber auch durch impressionalistische Flüchtigkeit, wie das zum Beispiel namentlich die Hände auf den Porträts beweisen. Zum »Abschied des Rekruten« (1880) lieferte er in eben dieser Zeit ein Gegenstück »Heimkehr vom Kriegsschauplatz« (1883). Wiederum ein Nachtstück des Lebens, denn der Soldat ist ein Sterbender. Aber welche Natürlichkeit wieder in Menschen und Dingen, welcher Ausdruck und Realismus in der Charakteristik der zahlreichen Figuren. Und dann — der schmerzliche Accord erscheint aufgelöst durch die Figur des kriegsbegeisterten Veteranen, der den todesmatten Krieger den Anderen als einen Helden hinstellt . . .

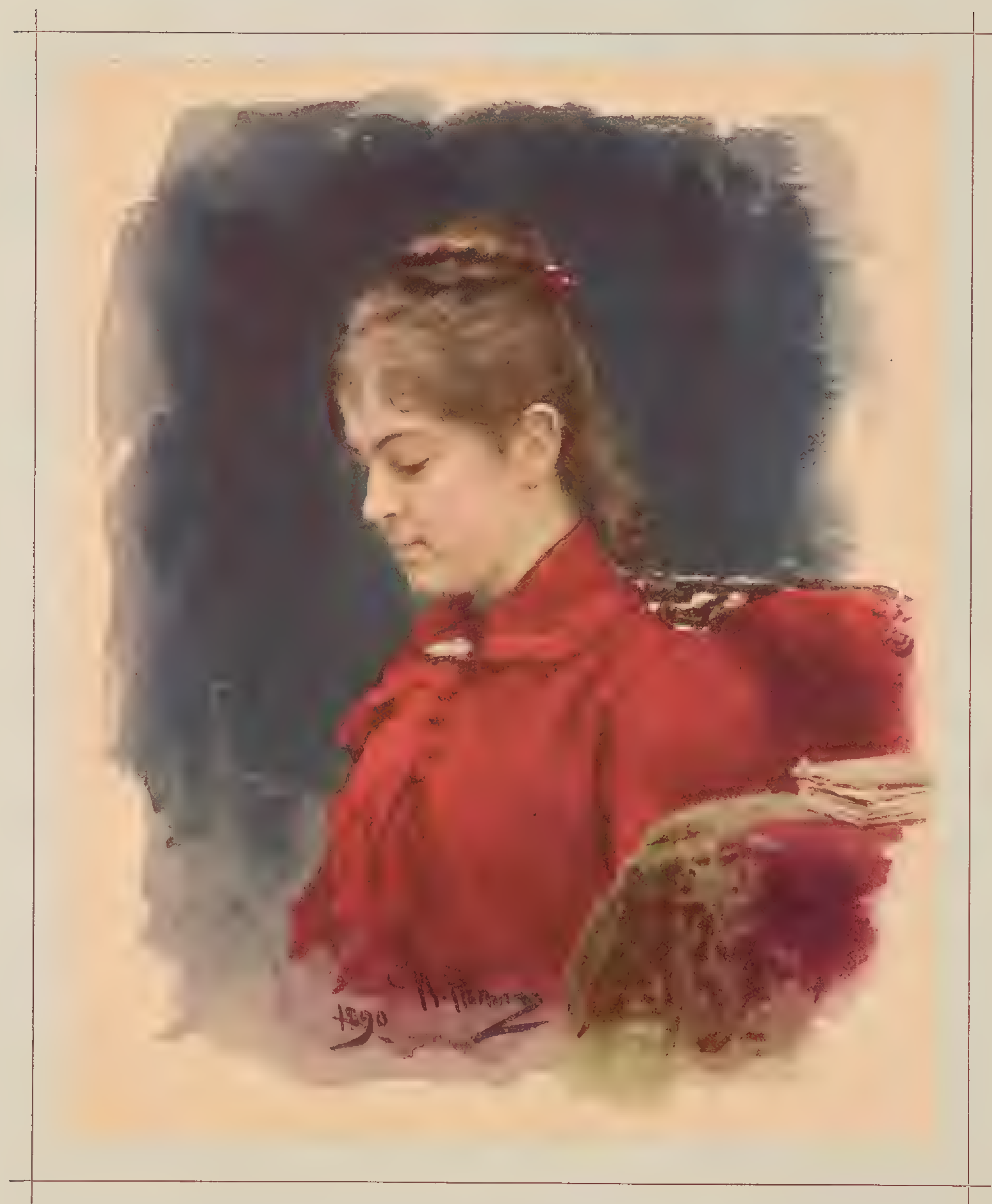


Anton Rubinstein.

Die beiden nächsten Jahre brachten die »Rückkehr des politischen Verbrechers« und das Bild »Iwan der Schreckliche und sein Sohn«.

Dann aber trat ein entscheidender Wendepunkt ein im Schaffen des Künstlers. Nicht etwa weil er im nächsten Jahre, 1886, eine für ein Moskauer Palais bestellte Erinnerung an die Krönung malte: »Seine Majestät hält an die Landgemeinde-Ältesten eine Anrede«, ein Gemälde, das trotz des schwer im malerischen Sinn fesselnd zu gestaltenden Vorwurfs doch sehr gut wirkt und reich an vorzüglich getroffenen Porträts ist — ein Auftrag übrigens, der bewies, dass man dem Künstler um »Iwan des Schrecklichen« willen an massgebender Stelle nicht grollte, weil man seine Grösse zu schätzen wusste — sondern weil seitdem das Tendenziöse und Pessimistische, die Martyrien- und Anklagemalerei kaum mehr einen Platz in seinem Schaffen finden, und weil andererseits bei aller Fortdauer der berückenden Farbenfreudigkeit und der Kraft und Ausdrucksfähigkeit und genialen Breite des Vortrages immer mehr und mehr Nachdruck gelegt wird auf gewissenhafte harmonische Ausführung im Einzelnen und Ganzen.

Seitdem haben wir denn auch von ihm hauptsächlich Porträts erhalten. Aber wenn sie quantitativ durchwegs überwiegen, so kann das Übrige ihnen qualitativ entschieden das Gegengewicht bieten. Abgesehen von einer Variante zu der Procession von 1883, die 1892 auf die Ausstellung kam, in der Alles, was cynisch und hämisch war, verschwunden ist, und bloss ein Vorgang aus dem



I. J. REPIN

PORTRÄTSTUDIE.

DREIFARBENLICHTDRUCK AUS DER EXPEDITION ZUR ANFERTIGUNG DER STAATSPAPIERE IN ST. PETERSBURG

nationalen Menfchenleben — in beträchtlich anderer Compofition und bei ganz anderer landfchaftlichen Staffage — ohne alle Prätenfionen und Nebengedanken wiedergegeben wird, immer mit derfelben Ausdrucksfähigkeit in der Anordnung des Ganzen und Behandlung des Einzelnen, mit derfelben Lebenswahrheit im Gefammteindruck, die nur erreicht wird, weil auch das Kleinfte diefer Anforderung angepafst ift, aufser alfo diefer Variante zur Proceffion, kommen hier zwei grofse Gemälde in Betracht.

In dem einen, 1888 ausgeftellten, behandelt der Künftler einen religiöfen Stoff: »Der heilige Nikolaus der Wunderthäter« verhindert, zu Myra in Lykien (Kleinafien), unter dem graufamen



Porträtbüfte des Chirurgen Profeffor Pirogow

Kaifer Licinius, wie die Legende berichtet,, die Hinrichtung dreier Unfchuldiger durch perfönliches Eingreifen. Ein höchft eigenthümliches Bild. Es glänzt nicht durch Farbenreize, es zeigt Härten in den Linien der Compofition, es feffelt nicht durch Naturtreue des äufseren Apparats, hiftorifche Localfarbe etc. — und doch übt es eine zwingende Gewalt aus mit feinem tiefen inneren Gehalt. Die verfchiedenen Empfindungen, die fich in den Gefichtern und der Haltung der drei Todescandidaten ausprägen, die gleichzeitig drei Lebensalter, vom Jüngling zum Greife, verkörpern; der gewaltige Contraft zwifchen der Hoheit des Priefterkopfes, mit feinem Blicke, in dem Milde und Strenge fich fo fchön paaren, obzwar der Heilige auf dem zweiten Plan fteht, das Ganze beherrfchend, und der



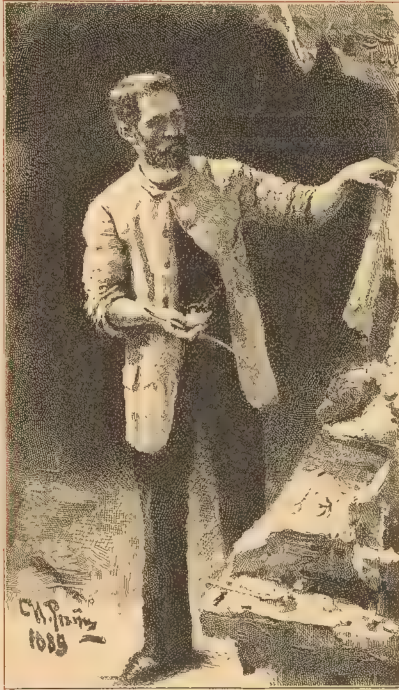
Eine Verhaftung im Dorfe. Holzfchnitt.

Niedrigkeit in dem Geficht des fich ihm zuneigenden Lictors und der Roheit in Körper und Zügen des herkulifchen, verthiert und verblüfft blickenden Henkers — das ift's, was fo gewaltig packt. Auch hier wieder, wenn man will — und erft recht — ein Martyrienftoff, aber wie anders behandelt als früher!

Und nun das letzte Bild, das Gegenftück fozufagen zu den »Burlaki« — die »Saporoger« (1892). Wir bieten es hier in einer fchönen Heliogravure. Es ist zudem im Auslande foviel reproducirt und befprochen worden, dafs ich auf feinen Inhalt wohl näher nicht einzugehen brauche. Man weifs, dafs es fich um eine Epifode aus der Gefchichte der freien und fiegestrunkenen Dnjepr-Kofaken handelt, die hier unter freiem Himmel an den Sultan Mahmud IV., der ihre Unterwürfigkeit verlangte, durch einen federgewandten durchtriebenen Schreiber einen Abfagebrief auffetzen laffen, voll Spott und Hohn und elementarem Selbftbewufstfein unter boshafteften Witzen und fpöttifcheften Scherzen der Umftehenden und unter tollem Gelächter, das weithin über die auf der Steppe lagernden Kofaken hinrollt, immer wieder ein Echo weckend und aufs Neue aufgenommen.

Die zünftige Kritik mag zu Diefem oder Jenem die Nafe rümpfen, Mangel an Luft, das enge Zufammengeprefstfein der Figuren rügen, in Farben oder Zeichnung manches karikirt oder flüchtig finden — es ift doch ein Meifterwerk, von folcher Wucht in der Wirkung, wie wir fie heute vielleicht nur noch bei einigen der modernen Spanier finden. Es weht Einen der Geift einer ganzen Epoche an, und in diefer das innerfte Wefen einer grofsen Gruppe von Menfchen und in diefer der fpecififche Charakter eines bedeutfamen Vorganges, weht uns fo mächtig an, dafs fich Niemand dem Eindruck entziehen kann. Wie ein Sang aus einem Volksepos muthet es Einen an, wie ein Landsknechtlied, und im Lapidarftyl der Volkspoefie ift Alles gehalten, wuchtig, nichts Überflüffiges fagend, nichts vergeffend, prägnant und plaftifch im Ausdruck, ungekünftelt und grofs in der Einfachheit feiner Mittel . . . .

Und der jetzt in feinen »Saporoshzy« dem Humor zum fouveränen Sieg verholfen hat, der in ihnen das flottefte, luftigfte Lachen, das gefteigertfte Unabhängigkeitsgefühl, die forglofefte



Der Bildhauer. Studie.

Lebensluft und den tollften Kriegerübermuth gemalt hat mit fo überzeugender Kraft, das ift derfelbe Repin, der mit nicht geringerer Gewalt vor 20 Jahren in den »Burlaki« thränenlofen Stumpffinn und faft thierifchen Selbftbewufstfeinsmangel, rührende Unterwürfigkeit und ftaunenswerthe Genügfamkeit auf die Leinwand bannte!

Ob's noch derfelbe ift? Der fchwarzfeherifche, malkontente, weltfchmerzlerifche Penfionär der Akademie, in der eine Unterdrückerin von Talent und Schaffensfreiheit zu erblicken er gewohnt war, von damals — er ift heute freilich Profeffor und Confeilsmitglied diefer felben Akademie (feit 1892), aber gleichzeitig auch die Seele einer tiefgreifenden reformatorifchen Bewegung, die binnen Kurzem zu einer völligen Umgeftaltung der künftlerifchen Hochfchule Rufslands führen wird. Und doch ift er noch derfelbe. Haben fich auch die focialen Anfchauungen vielleicht geändert, find fie reifer geworden, hat er, der Freund des Grafen Leo Tolftoi, fich auch eine andere Lebensphilofophie zurechtgelegt, wählt er auch feine Motive anders — es ift doch derfelbe mit allen Fibern mit feinem Volk, deffen Streben und Idealen verwachfene, alfo durch und durch nationale, pfychologifch aufs feinfte beobachtende, aufs tieffte ergründende und fchöpferifch mit grofser Kraft und hinreiffender Ausdrucksfähigkeit das Erfafste wiedergebende, farbenfreudige und flott vortragende Künftler von Gottes Gnaden, der in der Bildnifsmalerei wie im Genre, in der Landfchaft wie im Thierftück, in der Hiftorie wie in der religiöfen Malerei gleich ficher und feft ift.

Unermüdlich arbeitet er und ruht nicht auf feinen Lorbeeren. Seine Porträtgallerie von Rufslands bedeutenden Männern wächft nach wie vor; das Wefen hervorragender Dichter, Militärs, Rechtsgelehrter, Künftler aller Art hält er noch immer in ihren charakteriftifchen Zügen feft für die Nachwelt; mit welcher Meifterfchaft oft bei den einfachften Mitteln, das beweift dem Lefer das beiliegende Fragment einer Oelftudie vom allbekannten Grafen *Leo Tolftoi* im Kabinet. Dafs diefer heute im Auslande meiftgenannte ruffifche Dichter eine Hauptrolle in jener Porträtgallerie fpielt, das verfteht fich nach Allem von felbft. Immer kehrt er wieder, als Pflüger auf dem Felde, im Arbeitskittel, beim Studiren, bei der Siefta im Park und fo weiter, ja fogar als Büfte, denn Repin modellirt ebenfo ausdrucksvoll, als er malt, wovon die hier gebotene zinkographifch vervielfältigte Federzeichnung nach einer von ihm gefertigten Porträtbüfte Pirogow's beredt Zeugnifs ablegt. Und in den letzten Jahren hat er in der Bildnifsmalerei zudem noch neue Gebiete betreten, das der Freilichtmalerei einerfeits, das der Frauenporträts, das er früher nur ungern berührte, andererfeits. Und er thut es, was diefe letzteren betrifft, in Bezug auf Acceffoire, »Chic« und dergleichen, womit die parfumirte Boudoirmalerei fich brüftet, diefen gleich und unterfcheidet fich von jener nur dadurch,

dafs feine Bildniffe eleganter Damen von Welt, blühender junger Mädchen dasfelbe pulfirende Leben, diefelbe individuelle Charakteriftik zeigen, wie feine Porträts und Studien nach Männern aller Standes- und Altersclaffen.

Repin als farbenfrohen Aquarelliften, als brillanten, flotten Illuftrator der Werke eines Tolftoi, Gogol und Anderer, als Zeichner verfchiedener Albums und illuftrirter Monatsfchriften, als gefchmackvollen Radirer zu fchildern, mufs ich mir leider verfagen — tritt er uns aber doch auch hier als derfelbe entgegen, als welchen wir ihn bereits kennen gelernt haben.

Aber eine Frage mufs noch beantwortet werden: wie fchafft diefer Künftler?

Nun er, der im Stande ift, in wenigen Stunden eine fo meifterhafte, lebensgrofse Porträtftudie zu entwerfen, wie die in Kohlenftift von der berühmten Eleonore Dufe, die abermals mit den einfachften Mitteln und in wenigen Strichen in ihrer ganzen innerften künftlerifchen und menfchlichen Wefenheit wiedergegeben ift (vergleiche die vortreffliche Radirung, die mit der gleichen Naturtreue die volle Eigenart der Repinfchen Zeichnung wiedergegeben hat), er, der mitten im Gewühl der Strafse und im Treiben eines Cafés ihn intereffirende Typen im Nu auf dem Papier feftzuhalten vermag — er fchafft an feinen Genre- und Hiftorienbildern Jahre lang; immer wieder an der Compofition etwas ändernd und verbeffernd, oft das fchon vollendete und verkaufte Bild noch einmal ganz von Neuem ändernd. Und auch dann — ift er noch unzufrieden mit fich. Es exiftiren zu vielen der grofsen Gemälde Varianten, nicht blofs in feinen eigenen Mappen und Albums, wo die Entwürfe für dasfelbe Bild oft erftaunlich zahlreich find, fondern auch in Sammlungen und Gallerien. Und eben jetzt wieder hat er eine Wiederholung der Saporoger mit wefentlichen Veränderungen auf der Staffelei. Nicht, als ob er vom Urtheil der grofsen Maffe abhängig wäre, oder von der Kritik — nein, er ruht nicht eher, als bis er fich felbft Genüge gethan, das, was er fagen will, ganz fo gefagt hat, wie er es tief empfindet.

Auf der grofsen Ausftellung feiner Bilder, Studien, Skizzen, die er im Jahre 1892 veranftaltete, konnte fich Jedermann überzeugen von diefem feinem heifsen Ringen und Suchen. Und noch von etwas Anderem konnte fich der überzeugen, der den Künftler nicht kennt, keinen Zutritt hat zu den Schätzen feines fchwer zugänglichen Ateliers und Heims, in dem er mit zwei Töchtern hauft — davon, mit welchem Fleifs, welcher Gewiffenhaftigkeit er feine Vorftudien zu den grofsen Bildern macht. Darin kann ich ihn nur mit Altmeifter Adolf Menzel vergleichen.



Spazierritt in der Krim.



I. J. REPIN

KOSAKENTYPE.

CHROMOLITHOGRAPHIE AUS DER EXPEDITION ZUR ANFERTIGUNG DER STAATSPAPIERE IN ST. PETERSBURG.



Der Bucklige. Studie zur „Procession".

Die Studien und Skizzen zum Beispiel zu »Iwan dem Schrecklichen« und zu den »Saporogern«, Menschen, landschaftliche Studien, bloße Farbenstudien, Geräthschaften, Luftstudien und so weiter, belaufen sich auf mehr als 100 Blätter, und das Meiste von dem kommt gar nicht einmal zur Verwendung; es hat oft nur dazu gedient, den Maler aufs innigste vertraut zu machen mit dem Geist und Wesen dessen, was er darstellen wollte. . . .

Wenn ihn diese erstaunliche Gewissenhaftigkeit von vielen seiner Berufsgenossen unterscheidet, so zeichnet er sich auch noch dadurch aus, daſs er sich nie wiederholt, wie wohl andere Künstler, die, wenn sie einmal einen besonders glücklichen Wurf gethan, immer wieder mit demselben Bilde oder wenigstens einem ganz ähnlichen auf dem Markt erscheinen. Ja, selbst die directe Bestellung einer Wiederholung weist er zurück. Wenn's trotzdem Varianten zu dem einen oder anderen Bilde gibt, so hat das, wie wir eben sahen, einen ganz anderen Grund — der Künstler rang blos nach einem ihn ganz befriedigenden Ausdruck derselben Idee, nur um sich selbst Genüge zu thun. Und durch diesen Charakterzug läſst sich ferner auch erklären, daſs er manches fertige Bild überhaupt gar nicht in den Handel bringt, ja nicht einmal aus dem Atelier heraus läſst, obschon es sicher bald Käufer finden würde. So sind mir eine Episode aus der Don Juan-Sage und ein »Christus in der Wüste« bekannt, die auf keine Ausstellung gelangt sind. Aber möglich ist's schon, daſs wir in Jahren einmal — nicht denselben Bildern, aber denselben Motiven auf einer Repin-Ausstellung begegnen werden . . . .

Ich bin zu Ende. — Ilja Jefimowitsch Repin, der erst in den letzten Jahren die Aufmerksamkeit des Auslandes auf sich gezogen hat, weil er selbst nichts dafür gethan hat und russische Kunst jenseits der Grenze noch sogar unbekannt ist — er geht unbekümmert um verhimmelndes Lob und schmähsüchtigen Tadel ruhig seinen eigenen Weg, eine der interessantesten Erscheinungen inmitten der zeitgenössischen Maler Europas, weder akademisch-conventionell malend, noch zur strengen Observanz des Impressionalismus und Naturalismus sich bekennend, weder ausschlieſslich im Realismus stecken bleibend, noch im Idealismus den Boden verlierend, weder ausschlieſslicher Ateliermaler, noch apodiktischer Freilichtler; weder berückend schön, noch originell häſslich malend — immer aber fesselnd und packend, denn er ist ein Genie, leuchtend wie dieses und auch nicht ohne geniale Verirrungen, des heutigen Ruſslands eigenartigster und potenzirt nationalster Maler, wie er bald schon auch sein gröſster Maler sein dürfte, denn stofflich hat er wohl sein letztes Wort noch nicht gesagt. . . .

Er ist eben auf dem Wege nach Italien und Spanien, wo er, der keine Schüler hat und kein Meisteratelier leitet, den bösen, langen russischen Winter verleben will. Welche Ideen und Entwürfe wird er jetzt aus der Heimat der Michel Angelo und Tizian, der Velasquez und Ribera mitbringen?

Man kann umso gespannter darauf sein, als er, der, wenn auch, wie gesagt, im Augenblick keine Schüler hat, bald schon von einem ganzen Kreise solcher umgeben sein wird.

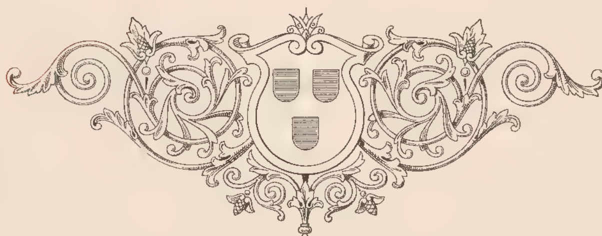
Im nächsten Herbst (1894) tritt die groſse Reform der kaiserlichen Akademie der Künste ins Leben. Sie ist eine radicale. Sie stellt diese heute circa 130 Jahre alte Anstalt an die Spitze des gesammten Kunstlebens des Reiches. Sie macht sie einerseits zu einer Körperschaft in der Art des Pariser

»Inftituts« mit einer befchränkten Zahl von Mitgliedern (60 wirklichen und 20 Ehrenmitgliedern), die vom Kaifer ernannt oder beftätigt werden und fich im Falle des Eintrittes von Vacanzen durch Wahl ergänzen. Und andererfeits wird die Akademie durch die Reform in eine wirkliche Hochfchule für Kunft umgewandelt mit zwölf fogenannten »Meifterateliers«.

Nun — fowohl in der Lifte der neuernannten »Mitglieder der Akademifchen Verfammlung«, als auch in der der Leiter der künftigen Meifterateliers begegnen wir dem Namen Ilja Repins; gleich vielen anderen »Wanderausftellern« hat auch er fo die Genugthuung erlebt, dafs die Principien diefer einftigen »Proteftler« nunmehr officiell anerkannt worden find.

Ihm wird aller Wahrfcheinlichkeit nach das Atelier für Genremalerei anvertraut werden und ohne Zweifel wird fchon binnen kurzem der fegensreiche Einflufs feiner Lehrthätigkeit fich geltend machen, wofern nur er, dem die Freiheit über Alles geht, fich auf die Dauer in folcher Stellung wird feffeln laffen wollen.

St. PETERSBURG, October 1893. **J. Norden.**





I. J. REPIN

AN DER WOLGA.

LICHTDRUCK AUS DER EXPEDITION ZUR ANFERTIGUNG DER STAATSPAPIERE IN ST. PETERSBURG.

```
BKS/PROD  Books        FUL/BIB   CJPA90-B37481          Acquisitions     CJPA-IZ
FIN TW ILJA JEFIMOWITSCH REPIN - Cluster 1 of 1
+
 ID:CJPA90-B37481     RTYP:a    ST:p    FRN:      MS:       EL:u      AD:12-05-90
 CC:9668  BLT:am       DCF:?    CSC:?   MOD:?    SNR:      ATC:       UD:12-07-90
 CP:gw      L:ger      INT:?    GPC:?   BIO:?    FIC:?     CON:????
 PC:s      PD:1955/             REP:?   CPI:?    FSI:?     ILC:????  MEI:?   II:?
 MMD:       OR:    POL:     DM:     RR:          COL:      EML:      GEN:   BSE:
 040      CMalG‡cCMalG
 100 10   Stepanowitz, Traugott.
 245 10   Ilja Jefimowitsch Repin, eine Einf_uhrung in sein Leben und Werk /‡cvo
         n Traugott Stephanowitz.
 260 0    Dresden :‡bVEB Verlag der Kunst,‡c1955.
 300      64 p.
 600 10   Repin, Il__i_a Efimovich,‡d1844-1930.
 650  0   Painters‡zRussian S.F.S.R.‡xBiography.
 700 10   Repin, Il__i_a Efimovich,‡d1844-1930.
 LDA      ND 699 R4

BKS/PROD  Books        FUL/BIB   CJPA91-B3574           Acquisitions     CJPA-IZ
FIN TW ILJA JEFIMOWITSCH REPIN - Cluster 1 of 1 - Record added today
+
 ID:CJPA91-B3574      RTYP:a    ST:p    FRN:      MS:       EL:u      AD:02-01-91
 CC:9668  BLT:am       DCF:?    CSC:?   MOD:?    SNR:      ATC:       UD:02-01-91
 CP:au      L:ger      INT:?    GPC:?   BIO:?    FIC:?     CON:????
 PC:s      PD:1894/             REP:?   CPI:?    FSI:?     ILC:????  MEI:?   II:?
 MMD:       OR:    POL:     DM:     RR:          COL:      EML:      GEN:   BSE:
 040      CMalG‡cCMalG
 100 10   Norden, J.
 245 10   Ilja Jefimowitsch Repin  /‡cvon J. Norden ; mit sieben Tafeln und drei
        undzwanzig Abbildungen im Text.
 260 0    Wien :‡bGesellschaft f_ur vervielf_altigende Kunst,‡c1894.
 300      26 p.
 500      "Sonderabdruck aus den Graphischen K_unsten."
 500      On cover: I.J. Repin.
 600 10   Repin, Il__i_a Efimovich,‡d1844-1930.
 650  0   Painters‡zRussian S.F.S.R.‡xBiography.
 700 10   Repin, Il__i_a Efimovich,‡d1844-1930.
 740 01   I.J. Repin.
 LDA      FOLIO ND 699 R4
```

